



Title	葉靈鳳に関するこれまでの評価について
Author(s)	余, 迅
Citation	研究論集, 14, 187(左)-203(左)
Issue Date	2014-12-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/57702
Type	departmental bulletin paper
File Information	14_014_Yu.pdf



葉靈鳳に関するこれまでの評価について

余 迅

要 旨

葉靈鳳(1904-1975)は、創造社の中堅社員として、よく海派文学の代表者と考えられているが、日本で書かれた葉靈鳳に関する論文は、筆者の知る限りでは非常に少ない。葉靈鳳研究を推進するため、本論文は、中国における葉靈鳳への評価を、20～30年代、80～90年代、21世紀以後に分けながら、彼に対する評価が否定的なものから、肯定的なものへと変わってきていることを紹介した。

中国では、魯迅によって、「年若くみめ美しくして、齒白く唇紅くなる」という否定的な評価が与えられてから、それが葉靈鳳評価のよりどころとなった。80～90年代、葉靈鳳の作品が再評価され、特に性愛小説や書評などが高く評価された。しかし、「反逆者」・「売国奴」という人々の心に残された深いイメージが、日本における葉靈鳳研究にも影響を及ぼした。また、あくまでも題材的に社会性があるかどうかという点が葉靈鳳を評価する際の基準となっていることは、現在に至るまで変わっていない。

葉靈鳳は、小説家であると同時に、優秀な画家である。近年の海派小説研究は、葉靈鳳作品におけるデカダンス、また西洋文学の受容に注目しているものの、葉靈鳳と絵画との関係については本格的に論じていない。よって、本論文の後半で、葉靈鳳と絵画の関係について少しだけ触れ、蔭谷虹児の受容をめぐる、葉靈鳳小説における絵画的要素「フレーム」に着目し、テキストの再考を試みた。葉靈鳳小説の中には、フレームの形態との類似が看取できた。また、フレームによって、語り手と登場人物、現実と幻想が切断され、不思議な「夢世界」が生み出された。

一、問題提起

葉靈鳳(1905-1975)は、中国江蘇省南京に生まれ、本名を葉蘊璞という。1924年に上海美術専門学校に入学し、『創造月刊』社への投稿がきっかけで、成仿吾と知り合い、創造社に参加し

た。そして、社団雑誌の編集に全力を傾け、徐々に中堅社員として創造社内での地位を固め、当時、潘漢年・周全平とともに、「創造社の小僧」と呼ばれた。その後、彼が編集した『幻洲』『戈壁』『現代小説』などの雑誌は、国内の文壇に大きな影響をもたらした。1920年代末、「革命文学論争」において、彼は魯迅と仲違いし、また1931年に、左翼作家連盟から除名されたことによって、文学界で高い関心が寄せられている。1934年、穆時英とともに、『文芸画報』を編み、邵洵美の図書会社に勤めていた時には、彼は中国初期木刻運動を熱心に支持した。1937年に日中戦争が起ると、『救亡日報』において、彼は反日運動に関する宣伝を担当した。上海が日本軍に侵略された後、彼は香港へ行き、『立報』『星島日報・副刊』などの編集長になった。1941年から1945年にかけて、つまり香港が日本に支配された時期、彼は中国政府の諜報機関員として、反日の秘密活動に従事していた。共和国成立後も彼は香港にとどまり、1975年に逝去するまで、長い間『星島日報・副刊』の編集長を務めながら、香港文化に高い関心を持ち、多くのエッセイを書いた。

葉靈鳳は様々な肩書きを持つ。例えば、小説家・エッセイスト・名編集・翻訳者・画家・蔵書家などである。その中でも、よく知られているのは「海派作家」¹としての葉靈鳳である。彼の創作活動は二つの段階に分けることができる。日中戦争以前は、上海における有名な小説家であり、代表作としては短編小説「女媧氏之遺孽」（1925）、「曇華庵の春風」（1925）、「姉嫁之夜」（1925）、「浴」（1927）、「鳩緑媚」（1928）、及び長編小説『時代姑娘』（1933）、『未完的懺悔録』（1936）、『永久的女性』（1936）などが挙げられる。1945年以降は、あまり小説を発表せず、主に書評のようなエッセイを大量に書いた。例えば、『香港方物志』（1956）、『文芸隨筆』（1963）、『晚清雜記』（1970）、『張保仔の伝記和真相』（1971）などである。

非常に数奇な人生を歩みつづけた葉靈鳳には、主に三つのレッテルが張られている。つまり、「魯迅の敵」「反逆者」「売国奴」である。魯迅との論争、「左連」からの除名、戦争における曖昧な身分、以上のことから、今まで葉靈鳳に対して、各方面の研究者から批判がなされていた。とりわけ、1957年に出版された『魯迅全集』の中には、「葉靈鳳は、当時投機的に創造社に加入し、ほどなく国民党に転向した。抗日戦争の際、売国奴の文人になった」と書かれた²。だからこそ、1980年代以前の中国での葉靈鳳評価は、魯迅の指摘及び『魯迅全集』の論述に基づいた否定的なものであった。しかし、1980年代以降、特に90年代に入ってから、人々の文学観の変化と共に、「売国奴」といった従来の否定的評価に代わり、「愛国者」といった肯定的評価が大半を占めるようになってきた。本論では、中国における葉靈鳳への評価を、20～30年代、80～90年代、21世紀以後に分けながら、彼に対する評価が否定的なものから、肯定的なものへと変わってきていることを明らかにしたい。

先行研究では、葉靈鳳の経歴や、葉靈鳳と魯迅の論争などは注目されてきたが、葉靈鳳小説の内部に関する研究、つまり本格的なテキスト論はまだ十分とは言えない。彼は1924年から上海美術専門学校に学び、イギリスの世紀末画家ビアズリーに関心を抱き、創造社の『洪水半月

刊』に表紙と挿画を描き、次第に「中国のピアズリー」と言われるようになった。また、葉靈鳳は、日本の流行挿画家の落谷虹兒からも大きな影響を受けている。落谷虹兒を模倣した絵画は蘇雪林の童話の挿画として最初に発表された。この点において、葉靈鳳は、小説家というよりも優秀な画家といっても過言ではなかろう。よって、葉靈鳳作品におけるデカダンス、また西洋文学の受容だけでなく、葉靈鳳作品と絵画との関係についても考察していきたい。

本論文は二つの部分から構成されている。前半部では、葉魯論争の言説について歴史的な経緯を念頭に置きながら、葉靈鳳に対する評価に絞って議論を進め、それによって、葉靈鳳の虚像が生み出される原因を究明したい。後半部では、落谷虹兒の受容をめぐる、葉靈鳳小説における絵画的要素「フレーム」に着目し、葉靈鳳の実像についての考察を試みていきたい。

二、これまでの葉靈鳳評価

(一) 1920～30年代

葉靈鳳についての中国での評価は、先に述べたように、1920～30年代の葉魯論争の言説に基づいていた。葉魯論争における言説配置と変容を明らかにするために、以下の表を提示しておく。

【表1】葉靈鳳と魯迅の論争に関する言説一覧（1928～1934年）³

葉靈鳳の言説

1928年	諷刺漫画「陰陽の顔」(右図) 「魯迅先生は陰と陽の顔をもつ老人で、過去の戦績をかかげ、酒瓶のうしろにかくれて「芸術の武器」をふるい、つぎつぎとおそって来る侮辱をしのいでいる」という説明がある。 (『戈壁』第1巻第2期、1928年5月)	
1929年	小説『窮愁の自伝』に、主人公魏日青は言う、「起き出した私はいつものように、銅貨一二枚で古道具屋から買ってきた『呐喊』から三頁ばかり破り取って、大便をしに物干し場にむかった。」 (『現代小説』第3巻第2期、1929年11月)	

魯迅の言説

1928年	残念なことに、ある「芸術家」たちは、さきには「ピアズリー」をうのみにし、落谷虹兒をそっくりまねていたが、今年、突然、「革命芸術家」に変身したのをしおに、そのうちの幾人かの者を破り棄てた。
-------	---

	(「『奔流』 編校後記・二章」、『奔流』 第1巻第2期、1928年7月20日) 革命文学家は、若くて美男子でなければいけない。たとえば潘漢年や葉靈鳳たちこそ、生まれながらの文豪であって、樂園にふさわしい。……革命芸術家葉靈鳳は以前、わたしの姿をえがいて、酒瓶のうしろにかくれている図だと言った。 (「革命喫茶店」、『語絲』、1928年8月13日) 葉靈鳳が盗作した「陰陽の顔」でさえ、彼ら自身の十分な自画像になっているとは言いきれません。これは非常に残念でもありますし、また寂しいことだと思います。 (「文壇の故実」、『語絲』、1928年8月20日)
1929年	中国の複製で、出来は良くないが、しかしとにかくにも彼の真骨頂はうかがい知ることができよう。 作者は現在ヨーロッパに留学しており、前途はまさに長く、これらは一時期の足跡にすぎぬが、今ではまた中国の幾人かの作家の秘密の宝庫の一部となっており、読者の前に並べれば、一つの小さな鏡ということになろう— (「落谷虹兒画選・小序」、『落谷虹兒画選』、朝花社、1929年1月) 彼の作品は、「Salomé」の挿絵が復刻されたことや、わが中国の時流に乗る芸術家が借用したことで、その風情すら一般によく知られているように思われる。 (「ピアズリー画選・小序」、『ピアズリー画選』、朝花社、1929年4月)
1931年	現在、彼らのなかでもっとも貴重な文芸家は、左翼文芸運動がはじまったばかりで、まだ迫害されず、革命的青年から擁護されていたときに左翼を自称し、いまでは、よつんばいになって彼らの刀のしたにゆき、ひるがえって左翼作家を迫害している数人の人間である。なぜ、彼らから貴重とされるのか。なぜなら、彼はかつて左翼であったからである。それで、彼らのいくつかの雑誌のなかには、まっ赤な顔をしたのがあるのだ。ただし、そのなかの農民、労働者の挿絵は、ピアズリー (Aubrey Beardsley) の、どれもこれも病人のような絵にとりかえられた。 (「暗黒の中国における文芸界の現状」、中国の雑誌には未発表、1931年3、4月執筆) 今や、新たなゴッロッキ画家として葉靈鳳先生が現れました。葉先生の絵、イギリスのピアズリー (Aubrey Beardsley) を引っ剝がしてきたものですが、……われらが葉氏の新しい横目の絵は、いまや呉友如の古い横目の絵と合流しつつありますから、むろん何年も流行してしかるべきであります。 ……さらに、もっとも徹底した革命文学者の葉靈鳳先生がいます。彼の描く革命家は、便所へ行くたびにわたしの『呐喊』で尻を拭くまでに徹底しているのですが、…… (「上海文芸の一瞥」、『文芸新聞』、1931年7月23日および8月30日)
1933年	そのなかの『落谷虹兒画選』は上海灘上の「芸術家」を掃蕩するため、すなわち、葉靈鳳という張り子の虎をあばくために出版したのである。 (「忘れんがための記念」、『現代』 第2巻第6期、1933年4月1日)

1934 年	彼の末流は会文堂がだしている小説の挿画画家たちです。葉靈鳳先生になると、自分では中国の Beardsley をもって任じておられます。しかし彼らお二人は、上海にあってメシをたべているため、ゴロツキの気分に染まっています。 (「魏猛克宛」、『北平新報・文芸週刊』、1937 年 7 月 21 日) 「中国第一流の作家」葉靈鳳と穆時英両先生編集の『文芸画報』の大広告は、新聞でとっくに見ていた。……もともと「中国第一流の作家」が以前「ピアズリー」を生剥ぎにし、今年はマセリールを丸呑みするというちょっとした芸当をやっているのは、大才をつまらぬ用に使っているのであって、人々のために「その他の重大な問題によって疲れた眼を醒まさせ、あるいは破顔一笑させ」たいからにすぎない。 (「おかしい (三)」、『中華日報』の「動向」、1934 年 10 月 26 日) しかし、私は、『戯』週刊に、かつて曾今可、葉靈鳳両先生の文章が発表されたことを覚えております。葉先生は、阿 Q の肖像まで一枚描きました。わたしの短編集『呐喊』を、まだ便所に行くとき使いきっていないらしい。長年、便秘でないなら、きっと新しく一冊買い足したのです。 (「『戯』週刊編集者への回答」、『中華日報』副刊『戯』週刊第 15 期、1934 年 11 月 25 日) 『戯』週刊で、阿 Q の肖像を何枚かみましたが、あまりにも異常で奇怪なところがあると思います。……ただ、ごろつきふうでなく、浮浪者のタイプとも違うだけです。頭にまるい、小さな帽子をのせると、阿 Q ではなくなります。 (「『戯』週刊編集者へ」、『中華日報』副刊『戯』週刊第 15 期、1934 年 11 月 25 日)
--------	---

表 1 は、1928 年から 1934 年にかけて、葉靈鳳と魯迅の論争に関する言説を一覧にしたものである。この表によると、最初に論争を起こしたのは葉靈鳳であった。絵と文章で魯迅に挑戦し、さらに自らの作品で、魯迅の人格を傷つけた。それに対して、魯迅は、「年若くみめ美しくして、齒白く唇紅くなる」のイメージや「ゴロツキ画家」やピアズリー、落谷虹児に対する模倣などの問題をめぐって、葉靈鳳を糾弾した。魯迅の文章においては、下品な悪口はなく、痛烈な皮肉が書かれている。これらはいずれも葉靈鳳に対して否定的な評価しか与えていない。葉靈鳳の場合は、『戈壁』及び『現代小説』の後、魯迅に対する批判はほぼ出ていない。晩年の葉は、当時の論争に恐縮し⁴、魯迅へ強い尊敬の念を抱いていた⁵。しかし、1934 年まで葉靈鳳に対する批判は止まらなかった。確かに、魯迅の文章において、葉靈鳳の名は見られない。けれども、彼が誰のことを批判しているかはみな承知していた。だからこそ、前述のように、中国で葉靈鳳が語られる時、必ずといっていいほどまず魯迅の指摘が挙げられたのである。

一方、海派作家の葉靈鳳が活躍していた頃、葉靈鳳作品に関する肯定的な評論がみられた。例えば、『靈鳳小説集』及び『靈鳳小品集』を出版する前に、雑誌『現代』は見開き一面を使い、広告記事を掲載して、葉靈鳳作品を次のように紹介していた。「文章が綺麗で、組み立てが適切

だ。とりわけ、女性と恋愛についての心理描写が細やかである。……葉先生の言葉は、これまでもずっとその美しさで評判になった。この文集における小品は、よく彼の婉曲な表現を表している。描かれているのは、むなしくてどうしようもない悲哀や、月下美人のように儚い快楽であるが、その筆遣いは小さい玉が皿を転がる、または水銀が地面をすばやく流れるごとく、読者に感銘を与えてやまぬ」⁶。これは大げさな指摘であるが、同時代の作家の沈從文は葉靈鳳を客観的に評して次のように述べていた。「郭沫若の小説は、現在の若者たちの小説と比べて、完全でよりよいとは言えない。身近に小さい例を取り上げると、創造社の下で成長している葉靈鳳の創作に、大将（郭沫若）よりもさらにすぐれた作品があるかもしれない」⁷。

また、葉靈鳳の小説「女媧氏之遺孽」は、1935年に出版された『中国新文学大系・小説三集』に収められている。その「導言」の中で、編集長の鄭伯奇は同じく変態性慾を描写した作家白采と比べ、葉靈鳳はストーリー展開に注目し、「誘惑」の効果を表現していると評している⁸。これも肯定的な評価だと言えるだろう。

30年代の葉靈鳳批評は単に短編小説にとどまるものではなかった。次に「一九三五年度中国文学の傾向、流派、人物」という論文を取り上げたい。筆者の杜衡は、「葉靈鳳の性愛小説は『時代の病的状態の標本』であり、読者は都市の小ブルジョアに限られたが、『時代姑娘』、『未完的懺悔録』、『永久的女性』などの長編小説は、その読者層を上海プロレタリア階級に広げたにすぎなかったものの、文学という面からすると、これらはいずれも感傷的な恋愛ストーリーである」⁹と指摘した。以上の評価は表面的で、あまり適切とはいえない。しかし、杜衡は論文の最後で、それまでの先行研究で看過されていた問題点、つまり「歴史的な淑やかさ」に注目した。海派文学におけるデカダンス、および西洋文学の受容はよく考察されてきたが、海派文学におけるモダニズムから「歴史的な淑やかさ」への転回にも目を向ける必要があるだろう。

1937年以後、葉靈鳳は上海を離れ、広州経由で香港へ行った。それから、彼は、主に小説よりもエッセイを著すようになり、旧香港の逸事研究に専念していった。30年代には、彼と魯迅との論争に対して文学界で高い関心が寄せられていたが、彼はやはり海派作家の代表者の一人としても評価された。しかし、その後、彼の小説はあまり読まれなくなったようだ。

（二）1980～90年代

1950年代から60年代にかけて、葉靈鳳は度々中国で開催される活動に参加したが¹⁰、1975年11月23日に逝去するまで、売国奴の汚名は返上されていなかった。香港において、1975年12月に出版された『大任』第14期に翁靈文・三蘇・区恵本などの記念文章が掲載された¹¹。しかし、この記念文章では、敏感な問題については書かれず、趣味や香港の逸事研究しか論じられていない。

80年代に入り、中国において、文学や思想の自由化が進んだ。時間の流れに沿って、それまで否定された作家たちの作品が、再び読まれるようになり、葉靈鳳の作品集が再版され、葉靈

鳳に関する評論が書かれるようになった。まず、1981年に出版された『魯迅全集』をみると、葉靈鳳についての注釈は「葉靈鳳、江蘇省南京の出身、作家、画家」に変わった。そして、香港においては、「売国奴」の問題について注目した文章が何篇か掲載された。たとえば、沈慰の「鳳兮、鳳兮」(1985)¹²、および絲草の「葉靈鳳の後半生」(1986)¹³である。二人は葉魯論争の経緯を整理しつつ、新たな文献資料により、歪曲された事実を明らかにした。さらに、論文「鳳兮鳳兮葉靈鳳」(1988)¹⁴は多大な影響力をもつ雑誌『読書』に掲載されたのである。それは、中国文壇で、日本占領期の香港における葉靈鳳に関する最初の言説である。完全に葉靈鳳の汚名を雪いでしまったとは言えないが、少なくとも葉靈鳳への見直しという新たな展開を見せた。また、1997年に出版された『葉靈鳳小説全編』(上、下)¹⁵は今までの葉靈鳳小説を集めた最も本格的な選集と言える。

80年代から、歴史を再評価するとともに、葉靈鳳作品についても本格的な研究が行われるようになった。例えば、『中国現代小説史』において、楊義は葉靈鳳を創造社におけるロマン派作家として考察している。彼の作品について、「粗筋としては錯綜しているが、構造としては変化が多いから、新ロマン主義の傾向があるようだ。……しかし、全般的に言うと、才能はあるが、格調が低い」¹⁶と指摘した。楊義は、一方で葉靈鳳は大胆な小説形式の革新を実践していると論じた。例えば、長編小説『時代姑娘』、及び『未完の懺悔録』には、アンドレ・ジイドの『贖金づくり』からの影響が見られ、話法の転換や、日記体、書簡体、会話体などのドキュメント形式がよく使われている。他方で、彼は魯迅の評価に賛成し、葉靈鳳小説のもつ社会的価値は低く、「浅薄な青春恋愛」を描写したものと論じた。そして特に、論文の最後に、作家に対して、人生態度、および芸術に触れる態度が非常に大切だと彼は強調していた。つまり作品の価値は、文学的表現力や内容の深さではなく、何よりテーマが社会的であるかどうかで決められている、ということである。

1980年代末、それまでなかったこととして、葉靈鳳の性愛小説への見直しという新たな展開が見られた。1989年に孟瀚の論文「葉靈鳳性愛小説的意義」¹⁷が小説集『愛的講座』に収録された。彼によれば、葉靈鳳小説のテーマは男女間の本能的な愛欲を表すことであり、また、この特徴も非常に目立っている業績であるという。後世まで「才子+ゴロツキ」の悪名をとどろかす原因は彼の性愛小説において、中国におけるもっとも頑なで保守的な伝統、つまり性意識に関する固定観念を突き破っていたことであると孟瀚は述べている。ここから考えるに、孟瀚は、従来の魯迅と楊義の観点に疑いを深く抱いたわけである。さらに、孟瀚が指摘したように、葉靈鳳小説では、本能的な情欲と禁欲の対立を明らかにしており、多く伝統を蔑視する男女関係を描写していた。本能的な愛欲は人の道に外れた猥褻な行為ではなく、自然の法則である。論文の最後に、「社会性の欠如」という若干否定的な評価があるが、やはり中国では、作家に対する評価には、その作家の政治的・社会的な立場が大きく影響するのである。

また、葉靈鳳小説における構造も研究者たちに注目された。1998年に出版された『中国現代

主義文学史』¹⁸の中で、葉靈鳳小説における「読む一見」というモデルが提唱された。朱寿桐によれば、新感覚派作家の作品において、いたるところで映画のシーンを編集するような組み合わせ、物語の筋立てを暗示するメタファー、感覚的な曖昧さや、詩とエッセイが交差する形式などが見られる。例えば、短編小説「鳩緑媚」には、モンタージュのようなカットの組み合わせがあり、主観と客観、歴史と現実や真実と夢などが互いに交替することによって、複雑に入り組んでいるような雰囲気が形成されている。

さらに、葉靈鳳の小説は心理小説として考察されるようになった。1998年に出版された『中国現代文学三十年』¹⁹には、1987年の旧版²⁰と比べると、「海派小説」の一節が新たに書き加えられたことがわかる。その中で、葉靈鳳の創作は二つの段階に分かれている。まず、初期の作品は感傷的な恋愛小説である。この時期の小説は、「五四」運動の影響を受け、幻想的な美しさがあり、ロマンス主義と神秘主義の要素を含んでいる。また、葉靈鳳は最も早い時期にフロイトの精神分析理論を引用したことから、中国心理小説の中では、先駆的存在だったとされている。

ただ、「魯迅の敵」、「売国奴」の視座から評価したという点では、以上の研究における葉靈鳳に対する評価も、30年代以来の否定的な評価と基本的に変わらなかったといえよう。研究者たちは、一方で、葉靈鳳小説における、手法の革新を認めている。もう一方では、葉靈鳳小説に対する否定的な立場を強調している。例えば、論文「葉靈鳳と弗洛伊德」²¹で、孫乃修は短編小説「浴」、「処女の夢」や「明天」などを取り上げ、「性の欲望」「夢」及び「精神分析」の視座からフロイトの受容について論じた。しかしながら、その結論には、彼の小説から考えると、彼には社会と人生に対する認識が欠けており、芸術を理解する能力も足りず、また、作家としての才能も普通であって珍しくないと書かれている。だから、当時の葉靈鳳に関する評価はそれ自体矛盾した内容を含んでいる。

最後に、小説だけではなく、葉靈鳳のエッセイも研究されるようになった。陳子善が述べたとおり、20世紀中国散文史における葉靈鳳の不在は非常に残念なことである。実際に、他の創造社成員のものと比べても、葉靈鳳のエッセイは少しも遜色がない。とりわけ、書評は素晴らしく、唐弢・黄裳とともに、この三人は中国散文史の中で「三人の書評専門家」と言われている²²。

姜徳明は葉靈鳳のエッセイを五種類に分けている。一、外国文学と版画芸術を紹介する書評（『文芸隨筆』『讀書隨筆』）。二、民俗、逸事研究の小品（『香港方物志』）。三、インドとアフリカの物語（『故事的花束』）。四、文学生活を回想する小品（『晚清雜記』）。五、故郷南京に関する民俗の小品（『能不憶江南』）²³。一般的に言えば、1988年に北京三連書店による三冊の『讀書隨筆』が出版されたあと、彼の書評に対する評価が高くなった。1920、30年代から70年代まで創作した一百万字以上の隨筆において、彼には愛書家・蔵書家としての称号が与えられた。彼の書評は、「具体的な版本を考証することや、文学史の挿話などが含まれている。優れた見方と知識と味わいのバランスが取れた神韻にみちている」²⁴。また、民俗、逸事研究の小品により、

彼は香港に関する先駆的な研究を打ち立てた。このようなエッセイは『香港方物志』『香江旧事』や『張保仔的伝説和真相』などに収録されている。全体的に言えば、彼のエッセイの特徴は、率直でありながら時事を激しく談論することではなく、簡潔、閑適なことであり、また知識性、趣味の色彩が強いことである。散文における作家の姿は、「純粋な知識人」で、性愛小説家のそれと対照的である。したがって、作家の人生観と作品のテーマとは必ずしも一致しているとは言えない。

(三) 21 世紀以降

90 年代から海派文学は徐々に盛んに取り上げられるようになった。葉靈鳳もその代表者の一人であるため、彼の作品に関する論文も目立つようになった。とりわけ、2000 年以後、彼の作品に関する論文が増加したのみならず、その質も劇的に変化している。その中でも、代表的なのは、李今の『海派小説与現代都市文化』(2001)²⁵と李欧梵の『上海摩登』(2001)²⁶である。

これまでの研究において、劉呐鷗・穆時英・葉靈鳳のような中国新感覚派の作品におけるデカダンスについて深く理解されたとは言えず、否定的な評価がなされてきた。しかし、李今によれば、20、30 年代の中国では、二つのデカダンス、つまりマルクス主義のデカダンスと唯美主義のデカダンスがあったという。後者は、19 世紀後半フランス・イギリスを中心に興った芸術思潮の影響を受け、また、ポール・モランや日本新感覚派と密接なつながりがある。唯美主義のデカダンスとは、美を追い求めることにより、文学における道德功利性を廃し、生活を芸術化して官能の享楽を求める傾向である。葉靈鳳は先頭に立ってこの芸術傾向を提唱し、ワイルド、およびピアズリーの作品を大量に翻訳し、『幻洲・象牙之塔』のようなデカダンス派の雑誌を編集していた。それに対して、マルクス主義のデカダンスは従来高く評価されてきた。しかし、実際には、二つのデカダンスは同じ流れを受け継ぐ、伝統的イデオロギーに対する批判であり、深刻な危機感だとされている。中国新感覚派は、二つの交錯しているデカダンスを引き寄せたことで、価値観の矛盾を引き起こした。

李今と同じように、『上海摩登』において、李欧梵はマテイ・カリネスクの『モダンの五つの顔』を引用した。同書には、「進歩がデカダンスであり、デカダンスが進歩である。また、デカダンスは美的なモダンの意識であり、他者に激烈に反抗し、本質的にブルジョワ的なもう一つのモダンである。さらに、デカダナな芸術家たちは、美的かつ論理的にみずからの疎外の意識を養い、当時のデマゴグたちの自己満足的な偽のヒューマニズムに直面し、攻撃的な戦略に訴える。」²⁷と書かれている。近代中国において、初めてデカダンスという語を使った人は魯迅だと李欧梵が指摘した。また、20 年代後半から 30 年代初期にかけての文壇では、「デカダンスの想像力」を発見することは、ボードレール以来の西洋文学からの影響と関係がある。李欧梵も具体的な例を取り上げた。たとえば、中国におけるピアズリーと『サロメ』の受容、および葉靈鳳の作品である。『上海摩登』で、彼は葉靈鳳の未完成小説「禁地」を丹念に考察し、ダンディー

の姿を描写した。この作品は、ユイスマンスの『さかしま』や、『ドリアン・グレイの肖像』などの西洋のデカダンス派の影響を受けている。また、後期の葉靈鳳作品『時代姑娘』、『未完的懺悔録』において、男女主人公たちの恋愛は都市の景観を背景としている。上海の文化環境は真実な雰囲気を感じ上げるとともに、仮定の小説世界に向かっていく視線を消失させる。さらに、李欧梵は否定的な評価を提出した。葉の男主人公たちはナルシシストであり、意志が弱くて、「貧血」のダンディーでしかない。これも葉靈鳳創作の限界を暗示しており、都市の輝かしさに溺れ、デカダンス文学における不潔や陰気にはまだ注目していない。

近年、葉靈鳳に関する研究はたしかに発展しつつある。しかし、これらの研究では、「性愛小説」や「心理小説」や「デカダンス」などの古いテーマがくりかえし論じられているだけである。また、図書設計や、ビアズリーとの関係などに関する論文も著されたが、それらは文学の視座ではなく、美術の視点からの論文だと考えられている。目新しく感じるのは以下の2篇の論文だけである。

論文「唯美者方可入目／幕：現代品味／西洋美感之理想她者」²⁸では、知覚受容の視座から、葉靈鳳の長編小説『永久的女性』が分析されている。葉靈鳳のような「都市遊歩者」としての作家たちは、1930年代の上海では、十分な知的資源と物的資源を結集し、テキストを入手して再生産している。以上の過程を通じて、伝統的な美的経験に影響を及ぼすとともに、感覚と認識の形式をさらに革新した。もう一つの論文は鄭可怡の「上海跟香港的“対立”」²⁹である。鄭可怡は、「都市と文学」の視座から、葉靈鳳の小説『時代姑娘』を再読解した。とりわけ、小説における居住場所の転換は、女主人公の個人的な体験に基づく感情に重要な影響があることを明らかにした。また、香港を小説の背景とする理由は、近代化・都市化を加速させる上海と比べると、質素で静かな香港を心にかけているからである。この論文では、伝統的な「性愛小説」から脱し、歴史の文脈の中で、現在流行している「文学における都市」のテーマをめぐって、葉靈鳳作品の研究を推進した。

80年代から90年代までに作品集が出版されたことは前に述べたが、21世紀に入ってからでも作品集が出版されている。2003年に出版された『葉靈鳳伝』³⁰では、葉靈鳳の生涯についての記述が含まれているのみならず、葉靈鳳が書いた挿画も大量に収録されている。したがって、『葉靈鳳伝』は作家論の空白を埋める著作であると考えられる。さらに、重要な先行研究としては、2011年に出版された『葉靈鳳作品評論集』³¹が挙げられる。この中には、「葉靈鳳に関する人生の道」と「葉靈鳳作品評論」の二つの角度から、葉靈鳳についての研究論文や回想録など40篇以上が収録されている。最後、2013年に出版された『書淫艶異録』³²では、今まで軽視されてきた、1930年代に発表された性科学についての書評が収録されている。当時、このような書評については異議が唱えられ、葉靈鳳の「失敗」と評価されたが、葉靈鳳によると、「下品な出来事を書いたが、すっきりしている話し方を使い、科学知識に基づいて述べた」³³という。現在から見ると、この文章は「楽しみながらも放縱することはないのである」³⁴。葉靈鳳の性愛小説を読

む時、本書は示唆的証拠を提供しているだろう。

（四）日本での評価

これまで日本で書かれた葉靈鳳に関する論文は、筆者の知る限りでは非常に少ないが、これは彼への否定的な評価と関係があるだろう。例えば、藤井省三によると、「葉靈鳳など挿絵画家としても著名になるが、その挿絵が実はピアズリーや落谷虹児の稚拙な模倣にすぎぬことを魯迅に攻撃されてもいる。それでも、この些か軽薄な前衛文学者グループが、五・四時期以後一〇年近くのあいだ途切れることなく広範な青年読者を挑発し、中国の文化界の牽引車となっていたことには間違いあるまい」³⁵。また、魯迅と落谷虹児の関係についての論文では、よく葉靈鳳が取り上げられている。例えば、論文「『ノスタルジーとモダニティ』 抒情画家落谷虹児との語らい」³⁶で、湯山トミ子は、魯迅が『落谷虹児画選』を編集した原因は、落谷虹児に対する模倣をめぐって、葉靈鳳を糾弾していくためだったと考えた。また、落谷虹児の挿画との対照を通じて、彼を盗作者として認識した。そのため、魯迅の指摘の影響を受けて、日本では反面教師としての葉靈鳳に低い評価が与えられることが多い。さらに、藤井省三の論文³⁷は、魯迅と葉靈鳳の論争を整理し、絵画を同じく愛し、中国初期木刻運動を熱心に支持した二人は、なぜずっと互いに敵意を持ったかを考察した。藤井省三によれば、戦争の背景において、葉靈鳳は趣味的な文学観しかもちあわせていなかった。この「政治感覚の欠如」のため、国民党反動派の「走狗」に変身したのである。この点を、魯迅は決して許容しなかったのである。

三、これからの葉靈鳳研究に求められること

葉靈鳳についてはこれまで主として全体的な評価がなされてきた。中国では、魯迅によって、「年若くみめ美しくして、齒白く唇紅くなる」という否定的な評価が与えられてから、それが葉靈鳳評価のよりどころとなった。80～90年代、葉靈鳳の作品が再評価され、特に性愛小説や書評などが高く評価された。しかし、人々の心には「反逆者」・「売国奴」というイメージが深く残っており、このイメージが日本における葉靈鳳研究にも影響を及ぼした。また、あくまでも題材的に社会性があるかどうかという点が葉靈鳳を評価する際の基準となっていることは、現在に至るまで変わっていない。21世紀以来、葉靈鳳は海派作家の代表者の一人であり、唯美主義のデカダンスの影響を受けていると改めて評価されるようにはなったが、すでにあった指摘に沿うかたちでしか批評されておらず、新たな視座はあまり見られない。

（一）落谷虹児の模倣について

落谷虹児への模倣をめぐって、葉靈鳳はよく糾弾されていた。例えば、魯迅が指摘したように、「残念なことに、ある『芸術家』たちは、さきには『ピアズリー』をうのみにし、落谷虹児

をそっくりまねていたが、今年、突然、『革命芸術家』に変身したのをしおに、そのうちの幾人かの者を破り棄てた。」³⁸ また、『北新』半月刊に発表された「睡蓮」が彼の糾弾する際のよりどころとして必ず取り上げられる。1927年11月1日の『北新』半月刊には、緑漪女士（蘇雪林）の書簡体小説「鴿子の通信」が掲載された。小説では、結婚後の家庭生活を夢に描いたから、葉靈鳳の挿画「睡蓮」、及び鶴西（程侃声）が翻訳したロバート・ヘリックの詩「蓮馨花」が一緒に載せられた。葉靈鳳の挿画を見ると、落谷虹児を模倣したことは間違いないが、盗作であることは明言できないだろう。

葉靈鳳の挿画に対して、魯迅は積極的な姿勢から消極的な姿勢へ変わった。挿画「睡蓮」が掲載された雑誌『北新』³⁹ は北新書局によって出版された。周知のように、魯迅は北新書局と密接な関係があり、彼の24部の作品も北新書局によって出版された⁴⁰。また、彼は北新書局の出版物についてよく提言などをしていた。許広平が、「作者としての魯迅は、よく簡単なビジネス関係を乗り越え、北新書局の事々に対して、非常に強い関心を持ったが、それはあたかも慈父の子供に対するそれのようで、まるでちょっとした偏愛のようであった」と述べた⁴¹。したがって、1926年に『北新』が創刊された際、葉靈鳳が雑誌のデザインを担当したことについても、魯迅が賛成していた可能性もあるだろう。また、『北新』に掲載された魯迅の文章では常に葉靈鳳の挿画が使われていた。例えば、1927年11月16日の『北新』に載せた魯迅の有名なエッセイ「魏晉風度及文章与葉及酒之關係」の挿画を担当したのも葉靈鳳であった（右図）。



しかしながら、1927年末から、葉靈鳳に対する魯迅の態度が変わった。1928年1月から10月にかけて魯迅が翻訳した板垣鷹穂の『民族的色彩を主とする近代美術史潮論』は『北新』に挿画と共に連載された。この美術史連載を提案した手紙では、以下のように書いている。「私はすべての非美術雑誌のでたらめな挿画について、これまで頗る不可解に思っていました。というのはどんな意味も理解できないからです。近ごろ『北新』半月刊の挿画を見るにつけても、この想いは免れません」⁴²。実は魯迅が言った「近ごろ『北新』半月刊の挿画」は「LF」のペンネームを使った葉の手によるものであった。1928年以後、葉の表紙面は『北新』から姿を消し、新作はまったく見られなくなる。1928年における「革命文学論争」の時代背景に従って、魯迅が態度を急に変えた原因は、葉靈鳳に反感を持ったわけではなく、創造社・太陽社を批判するためである。

また、一般的に言えば、1929年に『ピアズリー画選』と『落谷虹児画選』を出版した理由は、「『質実剛健な文芸を植えつけねばならぬと考えていたから』であり、反面教師としての偽物を呈示することによって若い人々を教育した」⁴³ ためである。しかし、なぜ魯迅は竹久夢二ではなく、亜流の感じがする落谷虹児をわざわざ中国へ紹介したのだろうか。また、落谷虹児のセン

チメンタリズムと魯迅の気質との間に存在する違和感についてどのように理解すべきだろうか。実際、魯迅の『故事新編』において、ピアズリーのような唯美主義派の影響を受けていることが看取できる。また、『野草』における主題と形式は、ボードレールの『悪の華』と類似している。そのため、対立している葉靈鳳と魯迅の背後には、作品においていくつかの共通点が存在するだろう。

また、葉靈鳳は落谷虹児の作品を初めてみた時の事を以下のように書いた。「私ははっきりと覚えています。彼(鄭伯奇)は内山書店へ私を連れて行きました。私が絵画を学んで、特にアールデコを好むと彼は知っていますから、手許に残っていた日本円をはらって内山書店で落谷虹児画譜二冊を買い与えてくれました。これは全部童話の挿画のようなアールデコです。ですから、その時は至宝を手に入れたような気分になって、朝な夕なじっと見たり片目を細めて見たりして、その画風をまねては幾枚かの挿画を書きました」⁴⁴。

ここから見れば、魯迅と比べると、画家としての葉靈鳳が落谷虹児を好む理由は、特定の集団の利益を図ることにあったというよりも、むしろもっぱら個人的な芸術的関心にあったことがわかる。故に、魯迅の否定的な指摘およびそれを基本的に踏襲する見方を置いておくとして、これから、より生産的な問題意識をもち、葉靈鳳における落谷虹児の影響について、しいては葉靈鳳文学における絵画的特徴について考えていくことが必要であろう。

(二) 葉靈鳳小説におけるフレーム

前述のように、葉靈鳳は中国心理小説の先駆者の一人であると考えられている。そのため、一部の先行研究は、よくフロイトの精神分析理論を引用しつつ、葉靈鳳小説における夢、「意識一無意識」や、自我・エス・超自我などを考察した。しかし、中国新感覚派の作家たちは、主に心理小説を創作したが、特に施蛰存の作品に関する評価がもっとも高かった。そこから、葉靈鳳小説における夢構造は、精神分析とつながりがあるだけではなく、絵画の影響を受けただろうことが指摘できる。

実際に、葉靈鳳は小説家であると同時に、優秀な画家である。1924年から上海美術専門学校で学び、ピアズリーの模倣画が郭沫若によって評価され、創造社が『洪水半月刊』を創刊する際には、表紙画と挿画を担当した。中堅社員として創造社内での地位を固めることができたのは、彼の画才のためであろう。このように、絵画と葉靈鳳には密接な関係があり、葉靈鳳小説の中には、絵画的要素を発見できる。その一例としては、絵画や写真を入れて飾るための枠「フレーム」が挙げられる。小説には、絵画、写真の枠だけではなく、主人公の視線、不明瞭で不安定なフレームとしての夢、語りの枠などのフレームも含まれている。

このフレームの問題について考察するにあたって、1927年の短編小説『浴』⁴⁵を取り上げたい。テキストの中に、女主人公露沙の心理状態が丹念に描写されている。例えば、性愛小説を読む時の緊張、お風呂中、身体之美が発見された時の興奮などである。今までの研究では、こ

の心理描写は「娯楽主義」の傾向があり、格調が高くないものであると指摘されてきたが、性意識の描写が、伝統へ反抗したものであるとも認められていた。ここでは、性描写のことをひとまず置いておくとして、作家がフレームによって、どのようにこの場面を配置したかを考察したい。『浴』には、様々なフレームがある。例えば、部屋の外、廊下の壁に掛ける彫刻作品の写真、バスルームにおける大きな鏡。それに対して、意識の世界や創造されたものの中にもフレームがある。例えば、思いを寄せる人からの手紙や、性愛小説家の作品におけるある場面や、女主人公の眼差しによる窓の風景などである。まず、「彫刻作品の写真」に注目していく。部屋の外、廊下の壁に掛ける彫刻作品の写真がある。それは男女二人、とても親しくて緊張的なポーズである。これほど旺盛な性表現については、女主人公はいつも冷淡に放っておくが、あの時は、悪によりわざと示された幻想だと思った。だから、彼女は見る勇気がなかった、と書いてある。ここから見ると、作者は、フレームによって、現実と幻想を切断した。大胆な幻想の世界と違い、性意識に対する主人公は、恥ずかしくて、いても立ってもいられなくなる。また、他の重要な「フレームー鏡」を考察していく。女主人公は性愛小説の性描写を読み、いろいろな幻想を生み出した。心がドキドキ、緊張しているが、深夜2時まで、ずっとこの小説を読んだ。それに対して、お風呂に入るとき、彼女は無意識に鏡の中の自分を観察し、「これは自分ではなく、すべての男性が愛している可愛い少女になった」と主人公が考えた。恥ずかしさから、自分の身体にうっとりと感じた。つまり、フレーム外からフレーム内に入り、気持ちが変わったのである。

「葉霊鳳小説と絵画の現代風」⁴⁶ という文章の中で、楊義は葉霊鳳と落谷虹児の絵画について論じたことがある。楊義は「『幻洲』を編集していた時、葉霊鳳の挿画は英国の画家ビアズリーの強烈な幻想感と、日本の画家落谷虹児の味わい深い抒情とをまぜて、明快な黒白の配色と小さな蛇のような敏捷な線の中に、ぼんやりしてはっきり見えない夢を昇華させる」と述べた。実は、夢を結晶させるのは、彼の挿画というより、むしろ彼の小説だろう。落谷虹児によれば、「私の抒情画には御存じの通り、スースと背ののびたそして涙もろい實に感傷的な少女ばかりを描きますが、それは私が、ペンを取る時だけの一種の幻想表現」⁴⁷、つまり、落谷虹児の挿画は、事実を伝達することではなく、フレームによって、幻想の世界を構築するのである。その上、葉霊鳳は二次創作し、絵画のフレームを導入し、落谷虹児の創作した処女の夢世界に、さらに人間の意識を深く描写した。

もちろん、葉霊鳳小説における「フレーム」の存在について以上のように述べたことは、あくまでその事象に触れたという程度のものではあった。実際、葉霊鳳小説においては、「フレームにおけるフレーム」の構造も存在している。その一例としては、「鳩緑媚」における「多層の夢構造」を挙げることができる。紙幅が限られているため、フレームとしての夢については、続稿で検討したい。

(よ じん・言語文学専攻)

注

- ¹ 海派は1930年代上海の文芸流派である。蝴蝶派、新感覚派、左翼派が含まれている。都市の生活を題材に、小説の形式の革新を重視した。
- ² 李広宇『葉靈鳳伝』（河北教育出版社、2003年、84頁）を参照。原文は以下のとおり。「叶灵凤、当时虽投机加入创造社、不久即转向国民党方面去、抗日时期成为汉奸文人。」
- ³ 本論文では、『魯迅全集』の日本語訳について、『魯迅全集』（学習研究社、1985年）を使用した。
- ⁴ 例えば、「このものをよく読むと、おもわず恥ずかしくて顔が赤くなった。あるいは、微かに嘆息し、他人に見られたくないので、無造作に引き出しに入れた。」と書いてある。（葉靈鳳『読書随筆・二集』、生活・読書・新知三連書店、1988年、13頁）原文は以下のとおり。「这些东西往往使我读了忍不住要脸红、或是低微的叹息一声、然后就随手搁到抽屉里、不想随便使别人见到。」
- ⁵ 1985年9月、「葉靈鳳の後半生」に「60～70年代頃、葉靈鳳と時々昔の出来事を思い出す。彼はいつもほほ笑みながら、何にも説明しない。ただ一つの事しか話せない。彼は魯迅先生の墓の前で、黙然として気持ちを伝えた」と羅孚が記している。（方寬烈編『鳳兮鳳兮葉靈鳳』、福建教育出版社、2013年、18頁。）原文は以下のとおり。「当六七十年代朋友们有时和叶灵凤谈起他这些往事时、他总是微笑、不多作解释、只是说、我已经去过鲁迅先生墓前、默默地表示过我的心意了。」
- ⁶ 『現代』、第二巻4月号、1933年。原文は以下のとおり。「文笔美丽、结构严谨、而女性和恋爱心理的描写尤精妙入微。文章美丽、结构严谨、而女性和恋爱心理的描写尤精妙入微……叶先生的文字、素来以艳丽见称、这集子里的小品、更能代表他那一称婉约的作风、所描写的都是一种空灵的无可奈何的悲哀、和昙花一样的欢乐、如珠走盤、如水银泻地、能使读者荡气回肠、不能自己。」
- ⁷ 『論郭沫若』、『日出』1巻1期、1930年。（『沈从文全集』（第16巻）、北岳文芸出版社、2002年、155頁）原文は以下のとおり。「在艺术上的估价、郭沫若小说并不比目下许多年青人小说更完全更好。一个随手可拾的小例、是曾经在创造社羽翼下成长的叶灵凤的创作、就很像有高那大将一筹的作品在。」
- ⁸ 『中国新文学大系・小説三集』（影印本）、上海文芸出版社、1981年、21頁。
- ⁹ 江兼霞（杜衡）、『六芸』創刊号、1936年2月。（銭理群等『中国現代文学三十年』、上海文芸出版社、2000年、『中国現代文学三十年』、323頁）原文は以下のとおり。「他的性爱小说是世纪病态的标本、读者是一部分城市白领阶层、而《时代姑娘》、《未完的忏悔录》、《永久的女性》这些长篇小说只是把读者群延伸到上海的下层市民读者、至于文学上、都是一些感伤爱情故事。」
- ¹⁰ 例えば、1957年に中国へ蕭紅墓を改葬した。1959年に建国記念式典に出席した。1965年、李宗仁が帰国する歓迎会に参加した。
- ¹¹ 翁靈文「懷思葉靈鳳先生」、三蘇「悼葉靈鳳先生」、区恵本「葉靈鳳与香港史地的研究」。（方寬烈編『鳳兮鳳兮葉靈鳳』、福建教育出版社、2013年）
- ¹² 葉靈鳳『読書随筆』（一集）、生活・読書・新知三連書店、1988年、6-12頁。
- ¹³ 方寬烈編『鳳兮鳳兮葉靈鳳』、福建教育出版社、2013年、15-23頁。
- ¹⁴ 方寬烈編『鳳兮鳳兮葉靈鳳』、福建教育出版社、2013年、24-33頁。
- ¹⁵ 賈植芳、銭谷融編『葉靈鳳小説全編』（上、下）、学林出版社、1997年。
- ¹⁶ 楊義『中国現代小説史』、人民文学出版社、1986年、632-641頁。原文は以下のとおり。「情节扑朔迷离、结构变化多姿、颇带新浪漫主义风味……但总体来说才是才华不弱而格调平庸。」
- ¹⁷ 葉靈鳳『愛的講座』、中国文聯出版公司、1989年、384-393頁。
- ¹⁸ 朱寿桐『中国現代主義文学史』、江蘇教育出版社、1998年、373-377頁。
- ¹⁹ 銭理群、温儒敏、呉福輝『中国現代文学三十年』（修訂版）、北京大学出版社、1998年。
- ²⁰ 銭理群、呉福輝、温儒敏、王超冰『中国現代文学三十年』、上海文芸出版社、1987年。

- 21 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」、《中国比較文学》、1994年第2期、94-104頁。
- 22 陳子善「另一種散文——『葉靈鳳散文』序」、《作家》第18期、2002年11月。
- 23 姜德明「編者前言」、《能不憶江南》、江蘇古籍出版社、1987年。
- 24 袁勇麟「為書籍的一生——葉靈鳳和他的讀書隨筆」、《香江文壇》第24期、2003年12月。（方寬烈編『鳳兮鳳兮葉靈鳳』、福建教育出版社、2013年、290-296頁）原文は以下のとおり。「包含了版本的考证、文学史上的佳话、充满了精辟的见解和知识性、趣味性相融合的情韵。」
- 25 李今『海派小説与現代都市文化』、安徽教育出版社、2001年。
- 26 李欧梵『上海摩登——一種新都市文化在中国1930-1945』、北京大学出版社、2001年。
- 27 マテイ・カリネスク『モダンの五つの顔』、富山英俊訳、せりか書房、1995年、225-226頁。
- 28 徐明瀚「唯美者方可入目／幕：現代品味／西洋美感之理想她者——以葉靈鳳其人及其小説画作『永久的女性』為例」、《文化研究月報》（57）、2006年。
- 29 鄺可怡「上海跟香港的“对立”——讀『時代姑娘』、『傾城之戀』和『香港情与愛』」、《中国現代文学研究叢刊》、2007年第4期。
- 30 李広宇『葉靈鳳伝』、河北教育出版社、2003年。
- 31 方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』、香港文学評論出版社、2011年。（簡体版、『鳳兮鳳兮葉靈鳳』、福建教育出版社、2013年）
- 32 葉靈鳳『書淫艷異録』（甲乙）、福建教育出版社、2013年。
- 33 葉靈鳳『書淫艷異録・小序』、福建教育出版社、2013年、1頁。原文は以下のとおり。「所记虽多艳异猥琐之事、必出以干净笔墨、以科学理论参证之。」
- 34 張偉『書淫艷異録・跋』、福建教育出版社、2013年、207頁。原文は以下のとおり。「文字是写得乐而不淫很有意思。」
- 35 藤井省三『中国語圏文学史』、東京大学出版会、2011年、60頁。
- 36 湯山トミ子「『ノスタルジーとモダニティ』抒情画家落谷虹児との語らい」、《成蹊法学》第67巻、2008年3月、239-288頁。
- 37 藤井省三「魯迅輯印〈落谷虹児画選〉と葉靈鳳——『純真』の意味するもの」、《描頭鷹——近代中国の思想と文学》創刊号、1998年、58-77頁。
- 38 魯迅「『奔流』編校後記・二章」、《魯迅全集》（第七巻）、人民文学出版社、2005年、169頁。原文は以下のとおり。「可惜有些“艺术家”、先前生吞“琵琶词侶”、活剥落谷虹児、今年突变为“革命艺术家”、早又顺手将其中的几个作家撕碎了。」
- 39 『北新』は1926年7月から1930年12月まで発行していた。
- 40 陳数萍の『北新書局与中国現代文学』（上海三連書店、2008年12月）を参照した。
- 41 許広平の「魯迅和青年們」を参照した。（『広平憶魯迅』、廣東人民出版社、1979年版、第237頁）原文は以下のとおり。「身为作者的魯迅、常常超越简单的商业关系、而对北新书局的各方面事务都极为关切、宛如慈父对待孩子那样、简直有点“偏私”。」
- 42 魯迅「271206 致李小峰」、《魯迅全集》（第12巻）、人民文学出版社、2005年、93頁。原文は以下のとおり。「我对于一切非美术杂志的陵乱的插图、一向颇为奇、因为我猜不出是什么意义。近来看看《北新》半月刊的插图、也不免作此想。」
- 43 鄧健吾「内山嘉吉・奈良和夫著『魯迅と木刻』を讀んで」、《中国研究月報》、1981年10月号。
- 44 葉靈鳳「讀鄭伯奇的『憶創造社』」、《讀書隨筆》（三集）、生活・讀書・新知三連書店、1988年、34頁。原文は以下のとおり。「我清晰地记得、他带我去逛内山书店、知道我是学画的、而且喜欢画装饰画、使用身边剩余的日本钱在内山书店买了两册日本画家落谷虹児的画集送给我。这全是童话插画似的装饰画、使我当时见了如获至宝、朝夕把玩、模仿他的风格也画了几幅装饰画。」

⁴⁵ 1931年7月に出版された『靈鳳小説集』に収録した。

⁴⁶ 楊義「葉靈鳳小説と絵画的現代風」、『中国新文学図誌』（上）、人民出版社、1998年、226頁。原文は以下のとおり。「在编辑《幻洲》期间、叶灵凤的插画杂糅着英国画家比亚兹莱的热烈的梦幻感、和日本画家落谷虹儿的幽婉的抒情性、于明快的黑白设色和小蛇似的敏捷线条之间、升华出迷离恍惚的梦。」

⁴⁷ 落谷虹児「私の好きな少女」、『少女画報』第十二巻第1号、1923年1月。（水谷真紀編『少女』、ゆまに書房、2009年、541頁）